

Actas – IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – IV CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2012

Narrativa televisiva y ciclismo. Cobertura de la Vuelta a España 2012 en TVE y rtve.es

Joaquín Marín Montín - Universidad de Sevilla - jmontin@us.es

Resumen: En la actualidad la televisión constituye una de las piezas necesarias en la organización de cualquier gran evento deportivo, diseñándose en función de su puesta en escena audiovisual. La Vuelta ciclista a España se enmarca dentro de las retransmisiones en directo de acontecimientos, como parte de los denominados géneros televisivos de entretenimiento. En los últimos años, Internet se ha convertido en un espacio complementario y de gran relevancia para la difusión televisiva del deporte. Esta comunicación analiza las estructuras narrativas que conformaron la retransmisión de la edición 2012 de La Vuelta, tomando como referencia su cobertura en TVE y rtve.es. Su organización narrativa estructurada en tres semanas permitió dirimir uno de los luchas más emocionantes y reñidas en la historia de este evento. Alberto Contador, Alejandro Valverde y Joaquim Fernández fueron sus principales protagonistas, con momentos especialmente relevantes en las etapas de alta montaña. El estudio se completa con el análisis de herramientas de comunicación *on-line*, especialmente las redes sociales, permitiendo establecer los elementos narrativos ideales para la obtención de un gran éxito de audiencia.

Palabras clave: Televisión; ciclismo; narrativa; Internet; La Vuelta; comunicación *on-line*.

1. Introducción

El ciclismo profesional y la televisión conforman un binomio necesario para la celebración de una gran competición como es la Vuelta ciclista a España, cuyos ingresos comerciales su sustentan principalmente gracias a su difusión audiovisual. Pero esta relación de dependencia no es nueva, ya que el medio de comunicación, “se convierte en uno de los principales sustentadores económicos de este deporte en la medida que aun existiendo una numerosa afición, carece de derechos de imagen, de pago por visión o de derecho televisivo” (De la Cruz: 2002).

A nivel deportivo la edición nº 67 de La Vuelta, ha contado con uno de los duelos más reñidos de su historia, que ha permitido construir el relato narrativo ideal deseado por cualquier televisión, al lograr conjugar suspense y emoción durante 21 etapas hasta su desenlace final. A pesar de la complicada situación que atraviesa el ciclismo actual por los recientes escándalos de dopaje, la televisión ha seguido apoyando su retransmisión. Por otro lado la respuesta multitudinaria del público en las carreteras ha permitido relanzar aún más el espectáculo televisivo de este deporte, que cuenta con una gran cantidad de aficionados por las zonas por las que transcurría el recorrido de esta edición.

2. Planteamientos de la investigación y metodología

El objeto principal de este trabajo es analizar los aspectos narrativos de la retransmisión televisiva de la Vuelta ciclista a España 2012. Como punto de partida, se planteó la siguiente cuestión: ¿Están presentes las estructuras narrativas propias de los contenidos ficcionales en este tipo de programas? A partir de aquí, se examinan las principales categorías narrativas introducidas en estos programas tanto a nivel formal como de contenido. Para ello se analizaron los elementos que lo definen como género y formato. A continuación, se presentan de forma específica los rasgos referentes a la enunciación de los mensajes, sus protagonistas así como las dimensiones espacio-temporales del relato. El análisis se completa haciendo referencia a la función narrativa de las herramientas de comunicación *on-line* presentes en estos programas.

Para la elaboración de este trabajo, la principal dificultad encontrada ha sido la ausencia de investigaciones específicas en materia de narrativa audiovisual en el relación a los contenidos deportivos. De esta forma, el enfoque del trabajo se ha basado en una metodología cualitativa que se enmarca dentro de una aproximación descriptiva-interpretativa, basada en que las teorías son relativas debido a la multiplicidad de la realidad. Para ello se han utilizado principalmente dos instrumentos de análisis: la revisión de referencias científicas y el análisis de contenido. Las muestras de obtención de datos procedían del visionado de los distintos programas de la Vuelta en TVE-1 y Teledeporte así como el portal de rtve.es. El marco temporal del trabajo se establece del 18 de agosto al 9 de septiembre de 2012, correspondiente a las 21 etapas que duró la competición.

3. Estructuras narrativas de La Vuelta 2012

3.1 Género y formato.

El objeto de análisis de este trabajo se enmarca dentro de las denominadas retransmisiones en directo de acontecimientos. Para Inmaculada Gordillo, “se trata de programas considerados dentro del género de entretenimiento” (2009: 249). Si bien es cierto que por su especificidad y singularidad narrativa las transmisiones deportivas en directo pueden considerarse igualmente como género televisivo propio. Y es que la esencia de la producción en directo del

deporte permite a la televisión captar el hecho en sí en el momento que está sucediendo. En este sentido, "un aspecto central de los eventos deportivos en televisión es el suspense de no saber el resultado o desenlace de la competición" (Marín, 2004: 45). En el caso del evento que nos ocupa, se trata de una competición denominada ciclismo en ruta y que se disputa durante tres semanas, dividida en 21 etapas¹. Este tipo de programas, presenta una estructura fragmentada seriada, habitual en los géneros televisivos ficcionales como sucede en las series dramáticas, que "implica la descomposición en partes de un relato dilatado, que se divide en distintos capítulos para una emisión en diferentes días o semanas durante un determinado lapso temporal" (Gordillo, 2009: 95).

Cada una de los programas diarios de La Vuelta aglutinan la retransmisión en directo de los momentos decisivos de cada etapa que debido a las características y duración del recorrido (llano, montaña, contra el reloj) ofrecen variantes en su tratamiento narrativo v. Figura 1).



Figura 1

Así las etapas de alta montaña arrancan una hora antes de lo habitual desde el canal Teledeporte, para pasar en su tramo final a retransmitirse en TVE-1, que congrega mayores índices de audiencia. Considerando el desarrollo de los hechos presentados, este tipo de relato presenta una diégesis principal en torno a la competición ciclista que se extiende a modo capitular desde la primera etapa del recorrido (etapa contra reloj por equipos de Pamplona) hasta la última que da por concluida la prueba deportiva (etapa llegada a Madrid). Del mismo modo, para facilitar la comprensión al espectador, estos programas incluyen durante la retransmisión distintos bloques resúmenes con los momentos más destacados de cada etapa así como una previsión de lo que podía ir sucediendo según transcurría la competición.

¹ Reglamento UCI del deporte ciclista:
<http://82.223.149.218/RFEC/documentacion/02%20Carretera%20act%20010912.pdf> (Fecha consulta 14-11-12).

3.2. Elementos de la enunciación

Desde el punto de vista de la enunciación existen una serie de figuras reales en el mensaje televisivo, que están presentes en el tipo de programa que estamos analizando. Tanto el autor real (enunciador) como el público real (enunciario) corresponden a figuras reales situadas fuera del texto. Como contenido televisivo La Vuelta a España es responsabilidad de un enunciador concreto, que se identifica con la dirección del programa y que correspondería a la máxima responsabilidad en TVE, y se dirige a un enunciario determinado relativa al telespectador. Ambas figuras tienen una determinada función, como entidad física y con nombre determinado pero sin ningún carácter discursivo. En cuanto al sujeto de la enunciación o autor implícito, corresponde al responsable de cualquier manifestación de subjetividad presente en el discurso, cuya máxima representación es el sujeto institucional, que en este caso están presentes a través de los elementos en el discurso, que y corresponde a TVE como cadena que produce el evento.

Por otro lado, hay que referirse al tipo de focalización. Al tratarse de un acontecimiento deportivo y no poder repercutir en la acción, sería de naturaleza externa ya que “intenta mostrar un punto de vista objetivo y aséptico sobre los hechos, como si la cámara fuese un mero testigo, más que un informante” (Gordillo, 2009: 62). Sin embargo hay que matizar que aunque los hechos se relaten desde una posición externa a la diégesis, puede llegar a haber opiniones sobre lo que se va contando. En cuanto al sujeto de la recepción o espectador implícito, hace referencia al público que se presupone en el programa. En la retransmisión de La Vuelta, aunque se trate de una figura abstracta corresponden a la audiencia a la que cual se apela frecuentemente durante el discurso y que se detectan a través de marcas y cuestiones lanzadas durante la narración del acontecimiento. Este aspecto será tratado más específicamente en el último apartado.

El discurso televisivo de La Vuelta se organiza en torno a la figura del narrador como manifestación explícita del sujeto de la enunciación. En este caso encontramos tres voces narradoras que se encargan de informar los hechos que presentan el discurso televisivo. Por un lado, al periodista Carlos de Andrés como conductor principal del programa a cuyo lado acompaña el ex-ciclista Pedro Delgado. Ambos se encuentran ubicados cada día en la zona de meta de cada etapa y desde la cual van relatando la carrera. Junto a ellos, estaba la voz del periodista Juan Carlos García que desde su posición en la moto se encarga de completar la narración siguiendo desde dentro la carrera. En general, podemos señalar que las tres voces narradoras que presentan el discurso ofrecen puntos de vista desde fuera del hecho relatado, sin repercutir en el desarrollo del mismo. De esta forma, la figura narradora respondería al modelo heterodiegético ya que va relatando lo que acontece en la historia, ofreciendo datos específicos y concretos acerca de las acciones que van sucediendo entre los ciclistas. Además, durante la mayor parte de la retransmisión su presencia se detecta a partir de sus voces en *off*, sin bien es cierto que hay momentos del programa en el que aparecen en pantalla. Esto sucede con Carlos de Andrés y Pedro Delgado que aparecen en cuadro al

inicio y al final de cada etapa a modo de planteamiento y desenlace, propio de la estructura narrativa clásica.

Por otro lado, la presencia de Juan Carlos García en pantalla aparece también al final de la etapa al hacer entrevistas en línea de meta. En cuanto al narratorio, cuya figura transcurre en el discurso de forma paralela a la del narrador, en general es de carácter extradiegético, “ya que su presencia se detecta solamente a partir de la mirada o las expresiones lingüísticas del narrador” (Gordillo, 2009: 65). Sin embargo, de forma ocasional se hace mención a la audiencia que formulan comentarios y consultas a través de las redes sociales y que son respondidas durante la retransmisión.

3.3. Ambientes y personajes

Los ambientes corresponden a cada uno de los elementos que sustentan el trasfondo de lo que acontece, actuando como trasfondo de las posibles tramas. Puede contemplarse desde dos ópticas: el entorno (espacio que rodea a los personajes) y la situación (coordenadas espacio-temporales). En el primer caso, permiten “amueblar” la escena mientras que la segunda se ocupa de “localizar” la escena donde actúan los personajes.

El entorno de La Vuelta se desarrolla sobre la carretera siendo variable en función de las características de cada etapa. Del mismo modo la situación del ambiente cambia en virtud del día y el momento de la competición. Posteriormente se hará referencia en los apartados del espacio y tiempo de manera específica a sus características narrativas. En cualquier relato narrativo los personajes constituyen elementos esenciales del discurso. Según la profesora Gordillo “son agentes que llevan a cabo las acciones y se constituyen como un paradigma de rasgos más o menos estables” (2009: 66). Si bien la faceta ficcional permite una mayor libertad creativa a la hora de construir los personajes, vamos a considerar en este trabajo algunos criterios para su análisis.

En el programa que estamos examinando, los personajes están representados por los ciclistas, como principales protagonistas de la narración. A nivel fenomenológico, cada personaje posee una serie de características físicas definidas. En este caso todos son varones al tratarse de una prueba masculina y cada ciclista tiene distintos rasgos físicos. Cada corredor responde a múltiples descripciones en base a su comportamiento, más fácil de apreciar cuando no están subidos sobre la bicicleta. Según Canet y Prósper, “el personaje no sólo se define por la función que desempeña en la historia, sino que también puede ser definido por una personalidad que lo hace ser único” (2009: 73).

Precisamente, si tomamos como referente a los tres grandes protagonistas de esta competición (Contador, “Purito” y Valverde) representan tres personalidades singulares. Sus comportamientos, reacciones y gestos, son fácilmente observables desde el punto de vista narrativo por la conductas y acciones que estos ciclistas ofrecen en carrera. A nivel formal, cada personaje representa un rol en el desarrollo de la historia (protagonista o secundario) y en

relación con otros personajes. En este caso, los personajes protagonistas son los ciclistas favoritos que pugnan por alcanzar los primeros puestos en la Vuelta. A medida que se va desarrollando la prueba se van vislumbrando la actuación de cada uno de ellos. En este sentido es interesante añadir como el tratamiento televisivo en torno al ciclista líder que viste el mallot rojo como primer clasificado y que le otorga el máximo protagonismo.

Al igual que sucede en la ficción, es posible apreciar numerosas categorías entre los personajes. Por un lado, están aquellos ciclistas favoritos que con sus acciones en carrera pugnan por ir ganando posiciones en la clasificación general, según estrategias de sus diferentes equipos (v. Figura 2). Por otro lado estarían los ciclistas gregarios que ayudan a que sus jefes de filas puedan alcanzar el objetivo final. Si bien en este estudio no sería correcto catalogar la figura del personaje antagonista, la rivalidad entre corredores va marcando su función narrativa en el discurso televisivo a medida que se va desarrollando la carrera. Por último a nivel abstracto, por el cual se considera al personaje como actante según el lugar que desempeña en la narración, se podría hacer referencia tanto a la relación entre el objeto y el sujeto, como la de ayudante y oponente.

Cada sujeto, en este caso el ciclista, persigue un objetivo actuando sobre el entorno que lo rodea en distintas situaciones: 1) *Performance*, moviéndose hacia el objeto y actuando sobre todo lo que se interpone en su camino hacia su meta. Cada momento de la carrera durante las 21 etapas de La Vuelta implica una estrategia que implica cambios y suponen continuas pruebas; 2) Competencia, el sujeto está dotado de una serie de capacidades que le permite encauzar cada momento de su actividad; 3) Mandato, por el cual cada sujeto tiende hacia el objeto motivado por algo. Sirva de ejemplo a Alberto Contador que tras cumplir su sanción por dopaje retorna a la competición para demostrar que puede volver a estar al más alto nivel y ganar nuevamente; 4) Sanción, por el cual se penaliza la actuación de los sujetos. En este sentido hay algunos finales de etapa en los cuales se recompensa la victoria de los corredores con bonificaciones, permitiendo alterar los objetivos de cada equipo. Finalmente, en cuanto a la pareja del ayudante y el oponente. Según Inmaculada Gordillo “el primero es quien facilita al sujeto la consecución del objeto deseado” representada por la figura anteriormente mencionada del gregario y cada uno de los equipos que colaboran a alcanzar sus objetivos. En cuanto al oponente, son los que tratan de ejercer las dificultades para que los rivales no logren sus objetivos. En este caso, cada uno de los equipos ciclistas guiados por sus directores tratan de ofrecer obstáculos a sus oponentes dentro del marco reglamentario de este deporte. Los ciclistas tienen contacto directo con la dirección de sus equipos en carrera a través de un sistema de comunicación, conocido como “pinganillo”.



Figura 2

3.4. Acciones y transformaciones

Uno de los principales fundamentos del relato narrativo corresponde a los acontecimientos que ejecutan o influyen a los personajes. Esa circunstancia se ve acompañada por el cambio o las transformaciones surgidas tras el encadenamiento de esos acontecimientos para que el relato progrese. Dentro de los mismos hay que distinguir dos variantes:

1) Los sucesos que hacen referencia a los hechos ocasionados “por un factor atmosférico, ambiental, natural etc.” (Gordillo, 2009: 68). En el ciclismo en ruta, las circunstancias meteorológicas y ambientales suponen un elemento decisivo de la competición ciclista especialmente cuando hace acto de presencia la lluvia, el viento o la niebla

2) Las acciones describen los acontecimientos realizados por los personajes y pueden ser analizados desde distintos niveles. Desde el nivel fenomenológico, las acciones ofrecen comportamientos y cambios. Los comportamientos corresponden a actuaciones de los personajes (ciclistas), que varían según la circunstancia de la carrera y que puede ser de carácter voluntario o involuntario, individual o colectivo, etc.

Del mismo modo, los cambios obedecen a transformaciones que inciden en el relato desde distintos ángulos. Así, el ciclista puede ser motor, causa, impulsor o víctima del cambio, ofreciendo cambios de carácter, de actitud, individuales o colectivos, etc. Así por ejemplo, en la cuarta etapa de La Vuelta, Alejandro Valverde perdió el maillot rojo de líder de la carrera, después de verse involucrado en una caída provocada por un ataque del ciclista del Sky Juan A. Flecha y en el que también se vieron afectados gran parte del equipo *Movistar*. Fruto de esta acción se desencadenaron una serie de comportamientos que afectaron durante unos días el desarrollo de la carrera. De este modo, aunque se trate de un acontecimiento deportivo desde el punto de vista de la acción se pueden mostrar cambios lineales o fraccionados, casuales o causales, etc.

Por otro lado, las acciones desde el nivel abstracto se designan actos y revelan las relaciones entre actantes y funciones. Siguiendo el esquema de la profesora Gordillo, en la muchos relatos se consideran cinco grandes actos:

- 1) Punto de partida. Situación de equilibrio y estabilidad. En el análisis que nos ocupa correspondería con los momentos iniciales de la carrera y los primeros kilómetros de cada etapa.
- 2) Perturbación o elemento que provoca el desequilibrio. Pueden tomarse como ejemplo las inesperadas caídas que se producen en el ciclismo a escasos metros de la línea de meta.
- 3) Complicación de la situación a partir de la perturbación. Fruto de las caídas pueden suponer el abandono del ciclista. En la etapa 18 a falta de 31 kilómetros para línea de meta, el ciclista Linus Gerdemann sufre un accidente que le obligó al abandono.
- 4) Resolución, cuando se soluciona la perturbación y sus consecuencias. En las etapas de montaña, es cuando más se ha podido apreciar esta circunstancia con duelos muy disputados entre Contador, “Purito” y Valverde.
- 5) Punto de llegada, estableciéndose de nuevo el equilibrio, donde ha cambiado algo. En este caso, corresponde con el desenlace final de la carrera que representa una nueva situación respecto a la inicial en el que no se esperaba una competición tan reñida.

Las transformaciones surgidas en el nivel abstracto dan lugar a variaciones más complejas en la estructura del relato. En este caso, al tratarse de un acontecimiento en directo no se pueden predecir dichas modificaciones en el interior de su estructura narrativa, aunque su seguimiento diario y conocimiento ayudan a una mejor comprensión.

3.5. Espacio y tiempo

El espacio constituye uno de los elementos esenciales de cualquier relato, siendo fundamental en la narración audiovisual, “está fuertemente relacionado con otras categorías básicas como la de los personajes, la de la acción o la del tiempo” (Gordillo, 2009: 71). Alrededor de La Vuelta se articulan las acciones de un grupo de ciclistas que de forma itinerante recorren durante tres semanas distintos puntos de la geografía española. Además, el espacio audiovisual que aparece en pantalla (televisiva, ordenador u otros dispositivos) está también representado en cada plano no sólo por los elementos que enseña sino también por lo que sugiere, incluyendo por tanto un espacio mostrado como otro ausente, “sin ambos tipos de espacio no se puede entender el plano. El espacio audiovisual está compuesto por todos los elementos corpóreos y por todo el ambiente circundante” (Canet y Prósper, 2009: 287). El espacio televisivo ofrece unas características provenientes del tipo de soporte, ya que sus códigos convergen a la hora de delimitar el espacio narrativo. Además cada uno de los elementos espaciales poseen un factor semántico esencial en la configuración del relato.

Una de las propiedades que tiene el espacio televisivo es su fragmentación, que viene condicionado por el tipo de encuadre. En este sentido, la realización televisiva permite planificar y fragmentar el espacio atendiendo a la sintaxis del lenguaje audiovisual. En el caso de La Vuelta, la fragmentación del espacio se

elabora a partir de una puesta en escena que requiere de un complejo operativo de producción para la creación de un espectáculo en directo. Cada una de las etapas ciclistas se transforma en un gran escenario para la televisión. La captación del espacio se lleva a cabo a través de las cámaras que van en las tres motos y el helicóptero que dispone del sistema *wescam*. En este sentido “el helicóptero debe posicionarse en alternancia, según los intereses deportivos de la carrera y de las órdenes que reciba del realizador, sobre unas motos, perdiendo la cobertura de las otras” (Fandiño, 2002: 185). El operativo se completa con equipos fijos ubicados la zona de llegada. El espacio televisivo suele mostrarse de forma parcial, por lo que el concepto de fuera de campo permite que el espacio fragmentario mostrado en un plano determinado pertenezca a un conjunto.

En la cobertura del ciclismo en ruta, al igual que sucede en otros deportes, los elementos gráficos permiten guiar al espectador en determinados momentos sobre la situación de la carrera y completar el espacio que queda fuera de campo. Uno de los elementos que define a la retransmisión es la edición en directo, conjugando “planos con continuidad o discontinuidad espacial que organiza el espacio de la historia, el marco donde actúan los personajes y se suceden los acontecimientos” (Gordillo, 2009: 73). En la elaboración del espacio, no sólo participan los elementos mostrados por el plano, sino que hay otros componentes que completan los ámbitos espaciales del discurso narrativo. Así los rótulos y las intervenciones del narrador pueden aportar información sobre ubicaciones concretas del espacio mostrado u oculto. Sirva de ejemplo, las intervenciones de Juan Carlos García desde la posición en la moto para narrar una determinada situación en la carrera como pudiera ser una fuga. Dentro del discurso televisivo que nos ocupa, transcurre en un espacio no ficcional o referencial, ya que se trata del lugar donde ocurren los hechos. Sin embargo conviene añadir que debido a condicionamientos comerciales las ubicaciones de la Vuelta están en gran parte diseñadas en función de su espectacularidad televisiva. Dentro de la coordenada espacial y siguiendo las relaciones que se establecen entre el movimiento de la cámara y el de los personajes, predomina un espacio dinámico descriptivo ya que la cámara tiene una relación directa con el de la figura en movimiento, en este caso las distintas cámaras que siguen de cerca a los ciclistas. Finalmente el espacio analizado responde a una estructura orgánica ya que aunque se transcurra por diversas etapas tiene una conexión unitaria en su conjunto.

Al igual que la dimensión espacial, el tiempo constituye una categoría esencial del discurso narrativo audiovisual. La relación entre estas ambas es indisoluble ya que ambos elementos se articulan de forma conjunta. “Cualquier acontecimiento tiene una duración determinada, un comienzo y un fin en el universo diegético propuesto por el relato” (Canet y Prósper, 2009: 245). Las coordenadas para su análisis pueden dividirse en tres parámetros: ordenación, duración y frecuencia. El orden, hace referencia a la estructura temporal mostrada en el discurso televisivo que ofrece distintas posibilidades. Vamos a referirnos a aquellas que afectan al programa que estamos analizando: 1) A grandes rasgos cada programa de La Vuelta obedece a una ordenación normal, por el cual se presenta el relato desde un equilibrio cronológico; 2) Hay

ocasiones en las que se incluyen fragmentos de archivo a modo de analepsis que rememoran momentos de otras ediciones de la carrera; 3) Hay ocasiones que por circunstancias de la carrera se utiliza una ordenación simultánea, como sucede por ejemplo cuando se quiere comparar en una prueba contrarreloj a dos corredores (v. Figura 3) o cuando hay una escapada al que acompaña un grupo perseguidor, mostrándose en la misma pantalla su imagen dividida a través de la técnica *Quad split*.

“El realizador además de ir ofreciendo al espectador a medida que avanza la carrera cada una de las imágenes que le proporcionan las cámaras, tiene la posibilidad de presentar simultáneamente durante la prueba las fuentes de las motos y el helicóptero, en muchas ocasiones, y si lo precisa para la narración, puede ofrecer varias imágenes en pantalla de modo simultáneo y a tiempo real. Esto permite observar la relación en tiempo real que tiene en carrera y presentarlas juntas en pantalla” (Fandiño, 2002: 254).



Figura 3

El siguiente parámetro que permite analizar la dimensión temporal, se refiere a la duración o ritmo. Dicha coordenada relaciona la historia y el discurso según la extensión del tiempo representado. En el caso que de La Vuelta, la mayor parte del mismo obedece a una duración normal, en la cual la extensión temporal de la presentación del acontecimiento coincide con la duración real. Al tratarse de una retransmisión en directo, el tiempo de narración y el tiempo narrado son semejantes. Por último, la frecuencia es la tercera coordenada que completa el análisis temporal. En el análisis del programa de La Vuelta presenta una frecuencia simple, al presentar de forma única el acontecimiento. Sin embargo hay que señalar la presencia de un elemento de frecuencia repetitiva. Esto ocurre con los finales de cada etapa en el que se muestran varias veces las repeticiones de la llegada a meta con el ganador, desde diferentes ángulos. Esta circunstancia es especialmente importante en las llegadas al sprint en las que es difícil apreciar en vivo el ganador de la prueba.

4. Herramientas de comunicación on-line

El análisis narrativo de La Vuelta se completa haciendo referencia al portal oficial del evento en Radio Televisión Española (rtve.es). En la actualidad Internet constituye junto con la televisión el instrumento más eficaz de difusión del deporte tanto por su alcance global como las distintas relaciones que genera. Las herramientas de la comunicación *on-line* surgidas en los últimos años han permitido al deporte no sólo maximizar su aplicación comercial sino además han contribuido a redefinir sus efectos narrativos.

Durante la retransmisión de la Vuelta ciclista a España 2012 se ha podido advertir el gran efecto e influencia de la comunicación *on-line* sobre el usuario seguidor de este acontecimiento. El análisis de las distintas acciones *above the line* está permitiendo evidenciar la creciente influencia que el medio *on-line* viene ejerciendo en distintos ámbitos de la comunicación y el marketing. Tal como señala Puig, Internet se presenta como el medio de comunicación idóneo para relacionar de manera fluida y sin barreras los principales engranajes del mundo del deporte: organizaciones deportivas, organizaciones comerciales y consumidores (2008: 42). Y es que la inversión en acciones de comunicación *above y below the line* demuestran el avance en el uso de nuevos soportes de información y el poder de atracción que reconocidos espacios de interacción social vienen ejerciendo sobre los distintos agentes que constituyen los grandes eventos deportivos: organizadores, participantes, aficionados, etc.

Uno de los elementos claves se halla especialmente presente en el fenómeno de las redes sociales. Los aficionados a la pasada edición de La Vuelta pudieron seguir la actualidad del evento a través de las páginas oficiales creadas por TVE en *Facebook* ó *Twitter* entre otras. Gracias a los ordenadores portátiles, los teléfonos móviles y otras nuevas tecnologías, dichas redes sociales permitieron una elevada participación, especialmente proveniente del aficionado al ciclismo.

El rápido desarrollo de Internet está permitiendo redefinir el papel del espectador en el discurso televisivo pasando a tener aparentemente un rol más activo. Esta circunstancia afecta a las dimensiones narrativas del relato, fomentando la participación de la audiencia en los contenidos. Uno de los primeros canales en implementar este tipo de herramientas fue Eurosport, que introducía a finales de los años 90 durante la retransmisión de las principales pruebas ciclistas, narradas por Antonio Alix, la lectura de mensajes a través de foros. En el caso que estamos analizando, el portal rtve.es a través de su blog en Teledeporte (v. Figura 4) y sus redes sociales oficiales ofrecían la posibilidad de que el usuario participara realizando consultas durante la retransmisión, especialmente a través de sus canales en *Facebook* y *Twitter*. Una de las fórmulas más activas de participación a través de las redes sociales durante La Vuelta se basaba en que el espectador enviaba sus preguntas a Carlos de Andrés y a Perico Delgado que se encargaban de responder durante el desarrollo de la retransmisión, si bien es cierto que debido a su gran demanda, no todas podían ser respondidas. Para fomentar la participación del espectador, que tenía que visitar el *site* oficial de rtve.es y sus redes sociales,

se solía premiar algunas preguntas de los espectadores con material deportivo relacionado con el ciclismo.



Figura 4

En cuanto a la Web oficial del evento rtve.es, el sitio estaba diseñado y programado dentro de la arquitectura corporativa de la cadena pública (v. Figura 5). Al ser además el operador televisivo que posee los derechos y produce el evento, se potenciaba al máximo su aspecto visual. La página da prioridad en su menú principal, a nueve sub-apartados enfocados a la actualidad más inmediata del evento. De esta forma hay un enlace a su retransmisión televisiva en directo, vídeos, un apartado histórico, la descripción de las etapas, las clasificaciones, información sobre los ciclistas y equipos participantes, un seguimiento minuto a minuto y enlace al blog de la prueba. El menú principal se completa con las mejores imágenes y el vídeo de portada del momento. En cuanto al resto de herramientas *on-line*, las etapas ciclistas pudieron verse no sólo en directo desde rtve.es sino también permiten seguirlas completas desde el archivo disponible en la web. Por otro lado el usuario podía seguir intercambiando opiniones con otros aficionados a partir del espacio en *facebook* llamado “De vueltas con Perico Delgado”, visualizando momentos destacados de La Vuelta o seguir intercambiando opiniones entre aficionados, aunque ya fuera del programa en directo.



Figura 5

La última edición de La Vuelta suscitó un elevado interés que fue creciendo durante su desarrollo debido a la ajustada rivalidad entre las primeras posiciones del pódium que generó una gran expectación. Los datos de audiencia televisivos llegaron a alcanzar más de 23 millones de espectadores, lo que supuso un 52,5 % de cuota de pantalla.² Esta circunstancia no pasó desapercibida en Internet, ya que al crecer el interés televisivo en la prueba aumentó la participación de sus seguidores a través de distintos soportes *on-line* presentes en la red. Independientemente de su planteamiento comercial, estas herramientas de comunicación permitieron generar nuevas fórmulas narrativas más allá del relato televisivo en directo. Así, el espectador logra una mayor cercanía con los interlocutores del programa, a través de nuevos niveles de recepción de los contenidos. Sirva de ejemplo, el espacio en la red social Facebook “De vueltas con Perico Delgado”, en el que cada día permitía anticipar al espectador los ingredientes claves para seguir en cada etapa. (v. Figura 6).



Figura 6

2

[http://www.managingsport.com/m%C3%A1s de 23 millones de espectadores han visto alg](http://www.managingsport.com/m%C3%A1s%20de%2023%20millones%20de%20espectadores%20han%20visto%20alg%C3%BAn%20momento%20de%20la%20vuelta%20ciclista%20a%20España%202012)
[%C3%BA n momento de la vuelta ciclista espa%C3%B1 2012](http://www.managingsport.com/m%C3%A1s%20de%2023%20millones%20de%20espectadores%20han%20visto%20alg%C3%BAn%20momento%20de%20la%20vuelta%20ciclista%20a%20España%202012) (Consultado 11/11/2012)

5. Conclusiones

Una vez expuestos estos elementos, podemos responder a la pregunta inicial planteada que las estructuras narrativas propias de los contenidos ficcionales sí están presentes en este tipo de programas pero con algunos matices. Un aspecto esencial de las retransmisiones deportivas en directo se basa principalmente en desconocer el resultado o el desenlace de una competición. A nivel narrativo se genera expectativa que permite activar elementos como el suspense, la incertidumbre o la emoción. Cada tipo de deporte presenta una estructura dramática distinta. El grado de especialización que han alcanzado los contenidos deportivos en televisión gracias al perfeccionamiento de la realización han permitido desarrollar nuevas fórmulas narrativas cercanas a estructuras ficcionales. La retransmisión de un evento como es la Vuelta ciclista a España, conlleva un complejo operativo de producción que describe a la perfección la estructura de gran relato. Aunque los hechos que suceden durante la retransmisión no pueden ser previstos, la propia evolución de los acontecimientos y la atención que van generando permiten estructurar el relato al modo de tramas.

De este modo, cada una de las etapas equivaldrían a capítulos desarrollarían una trama principal basada en la victoria final de la prueba. Junto a ella, se desplegarían otras secundarias, relativas al triunfo parcial en cada etapa o todo aquello que va generando la prueba a lo largo de las tres semanas. Desde el punto de vista de la enunciación los hechos se cuentan desde una posición externa presentadas por los tres narradores de la retransmisión, cada uno de los cuales con un papel específico. Los dos narradores principales no sólo relatan lo que acontece en la carrera sino que conducen la estructura narrativa de cada etapa al aparecer en pantalla a modo de planteamiento y desenlace. En cuanto el escenario que se presenta ofrece un ambiente variable en función de la etapa que se trate, alcanzando especialmente un mayor clímax en las de montaña.

Otro elemento esencial de cualquier relato narrativo se refiere a los personajes, que en este caso representan sobre todo los ciclistas aunque existan otros colectivos como los directores de equipo que también pueden tener alguna presencia durante la retransmisión. Los tres grandes protagonistas de la carrera representaron tres personalidades singulares con duelos muy reñidos con cambios continuos en la disputa por la victoria. A medida que avanzan las etapas se irán produciendo transformaciones surgidas tras el encadenamiento de distintos acontecimientos generando máxima expectación. La captación del espacio de lleva a cabo a través de dos sistemas esenciales en la realización de este deporte, con las cámaras que van en las tres motos y el helicóptero que proporcionan las imágenes a esta historia. Pero en la elaboración del espacio participan otros elementos como los elementos gráficos junto con las intervenciones del narrador en ubicaciones concretas. En cuanto a la estructura temporal este tipo de programa utiliza habitualmente un orden lineal aunque en los finales de etapa se introducen las repeticiones de la llegada desde diferentes posiciones. Finalmente la aparición de las herramientas de comunicación *on-line* ha permitido enriquecer las posibilidades narrativas de

este tipo de programas, especialmente incrementando la cercanía con el seguidor de este deporte.

Referencias bibliográficas

Canet, F. y Prósper, J. (2009): *Narrativa audiovisual. Estrategias y recursos*. Madrid: Síntesis.

De la Cruz J. (2002): "Periodismo y ciclismo. Perspectivas del papel organizador de la prensa". Revista Latina de Comunicación Social 50, La Laguna. Recuperado el 12 de Noviembre de 2012 de:
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/2002/latina50mayo/5012delacruz.htm>

Fandiño, X. (2002): *La producción del ciclismo en TV*. Santiago de Compostela: Tórculo.

Guarinos, V. (2006): "La enunciación y la focalización", en VV AA, *Narrativa audiovisual* (Coord., F. García). Madrid: Laberinto.

Gordillo, I. (2009): *Manual de narrativa televisiva*. Madrid: Síntesis.

Marín, J. (2004): "Las retransmisiones deportivas en televisión". Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales, Universidad de Sevilla, Nº 2, pp.41-50.

Puig, J. (2008): *Internet i els patrocinadors olímpics.: els patrocinadors TOP a Internet durant els Jocs Olímpics de Sydney 2000, Salt Lake City 2002, Atenes 2004 i Torí 2006*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.